توظيف آليات المنهج السيميولوجي في تحليل العلامة غير اللسانية (الصورة)

دراسة وصفية تطبيقية

The employment of the semiotics methodology mechanisms in the analysis of the non-linguistic sign (image)
A descriptive practical study

د. زياد إسماعيل

قسم العلوم الإنسانية –جامعة الشهيد حمَّه لخضر-الوادي(الجزائر)
Ziadsmail26@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/21/09 تاريخ القبول: 2020/01/21

ملخص: هذا المقال يعالج مساهمة المقاربة السيميولوجية في الكشف عن قواعد لغة العلامات غير اللسانية (الصورة) واختلافها أو توافقها مع قواعد لغة العلامة اللسانية بالإضافة إلى كشفها عن طرق منهجية لتحليل أنواع العلامات غير اللسانية (الصورة) وذلك من خلال إنتاجهالمقاربات عدة. طبقنا إحداها كنموذج وصفي تطبيقي.

الكلمات المفتاحية: توظيف، أليات المنهج السيميولوجي، تحليل العلامة غير لسانية(الصورة)، دراسة وصفية تطبيقية.

Abstract

This article process the contribution of semiotic approachto discover the rules of the non-verbal signs (image) language and their difference or compatibility with the rules of the verbal languagealso this approach explored to revealing systematic methods for analyzing the types of non-verbal signs (image) through the production of several approaches, and as an applied example we chose one approach as an applied descriptive model.

The key words: Employment, mechanisms of the semiotic methodology, analysis of non- linguistic sign (image), applied descriptive study.

مقدمة:

تعتبر الصورةمن الناحية التواصلية، وسيطا مهما في حياة الإنسان الفردية والجماعية حيث عملت منذ وجوده حتى يومنا هذا، على ترجمة ونقل أفكاره والتعبير عن ما يجول في خاطره من عواطف وأحاسيس،بوصفها خطابا موازيا لخطاب اللغة ونسقا يتميز بقوة التأثير وغزارة في المعاني والدلالات، حتى إن الباحث الفرنسي ريجيسدوبري اعتبرها "أقدم وجودا من الكتابة وأكثر تجذرا في اللاوعي الإنساني مما جعل منها معطى انفعاليا قويا"[1]، بل أكثر من ذلك فقد أشار رولان بارث أننا نعيش اليوم عصر حضارة الصورة بامتياز.

مر البحث في الصورة على مراحل عدة ارتبطت في البدء بالتصورات الفلسفية التي مثلها كل من أفلاطون وسقراط وأرسطو مرورا بديكارت وهوبزوهوسرل ادموند وغيرهم من الفلاسفة، ثم انتقلت الصورة إلى أهم التصورات النفسية والتي كان أهمها الحقبة التي واكبت الكتابات الترابطية التي مثلها كل من جون لوك (j.lok) ودافيد هيوم (d.hume) ثم العلوم المعرفية بمختلف اتجاهاتها خاصة منها علم النفس المعرفي خصوصا مع أعمال بياجيوانهالدر (inhelder)، ثم نظرية الجشطالتية الألمانية التي مثلها كل من كوهلر (kohler) وكوفكا (koffka) وبول كيوم (p.guillaume)، ثم نظرية الذكاءات المتعددة التي اقترحها هاورد كاردنر (h.gardner) ثم انتقلت الصورة إلى تصورات الباحثين السيميائيين أمثال كريستيان ميتز ورولان بارثوأمبرتو ايكو وغيرهم من الرواد، هذا الانتقال السيميائي للصورة عبرت عنه الباحثة **مارتين جولي** " أنه أخرج الصورة من مأزق التعقيد ومكنها من مجاوزة الأصناف الوظيفية للصورة بحكم أن المقاربة السيميائية تقارب الصورة من زاوية الدلالة وليس من زاوية الإحساس والمتعة والجمالية وبقية التصورات المختلفة الأخرى، فالتحليل السيميائي يأخذبعين الاعتبار أسلوب إنتاجها للمعنى وبكيفية تحريضها للدلالات"[2]، فالصورة حتى تكون علامة يجب أن يتوفر فيها على حد تعبير **جيل دولوز** شرط "تجسيد التعبير عن المعنى أو الفكرة"[3]، هذا ما يؤكد أن الصورة تحمل نمطا لغويا خاصا بها، جعل الباحثين السيميائين يبحثون عن قواعدها وأسسها.

I- نحو الصورة واللغة الإتلاف والاختلاف: إن معرفة الصورة كعلامة ونسق غير لساني مستقل له قواعده وأسسه، ينطلق كما يؤكد دي سوسير من حتمية دراسة اللسان البشري فهو " أداة للوصف والتصنيف، بل هو الأداة الخالقة والمؤولة للمجتمع كله، فهو أرقى الأنساق التواصلية لأنه مؤولها ووجهها اللفظي، وهو المصفاة التي عبرها تحضر هذه الأنساق في الذهن إنه وحده يستطيع أن يكون أداة للتواصل ونسق يوضح نفسه بنفسه وبعد هذا وذاك، الأداة الوحيدة لفهم وتأويل الأنساق الأخرى"[4]،ويؤكد رولان بارث على أن " علم السيميولوجيا استمد مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات"[5] كون السيميولوجيا تعالج كل العلامات اللسانية وغير اللسانية التي تمتلك بعدا اجتماعيا حيث يقول بارث" مما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذن كل

نظام دلائلي يمتزج باللغة"[6]، انطلاقا من هذا فإن عناصر الصورة التي أفاض بارث في بحثها تتوزع على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية وهي:

1 . **اللغة والكلام**: ميز دي سوسير بين اللغة والكلام، إن فعل الكلام لا يمكن أن يكون دراسة علمية، لأنه كلام عابر، ليس له نظير في العادة، أما اللغة فهي ثابتة لها بنية قارة عكس الكلام الذي يتكون من عدد لامتناه من الإمكانات الملفوظة"[7]، فالحديث عن اللغة هو بالضرورة إذن إدراج لبعد اجتماعي هنا تكمن الإشكالية التي تقابل اللهجة الفردية باللهجة الاجتماعية"[8].

وتجسيما لهذا التمييز بين اللغة والكلام، يقرأ رولان بارث الغذاء بما هو نسق دلالي، فيرى لغة الغذاء قائمة على قواعد المنع (المحرمات الغذائية)، وعلى وحدات من التعارضات الدالة (حلو/ مالح، بارد/ ساخن..الخ)، وعلى طقوس الاستعمال التي قد يمثل ضربا من البلاغة الغذائية أما الكلام الغذائي فيه كل التلوينات الفردية أو الأسرية أثناء عملية الطبخ والتصنيف، وليس التمييز بين اللغة والكلامفي رأي بارث مسلم غير قابلة للنقاش، إذ يحور جزئيا في مؤلفه" نسق الموضة" ثنائية اللغة والكلام، ففي اللباس مثلا تظهر ثلاثة أنساق مختلفة من لباس مكتوب، لباس مصور،لباس ملبوس واقعي، واللباس المكتوب مثلا كما تصفه مجالات الموضة هو محض لغة يغيب فيها الكلام، إذ هو نسق من العلامات والقواعد تقرر مجموعة من الناس دون الاستناد إلى الكتلة المتكلمة، واللغة دون الكلام تعد استحالة عند سوسير"[9].

2 . **الدال والمدلول**: يؤكد دي سوسيرأن الدال والمدلول" وجهان لعملة واحدة، إذ يصعب الفصل بينهما إلا إجرائيا والعلاقة بينهما تكون العلامة،يمثل الدال مستواها المادي فهي ضرورية له ولكنها غير كافية، أما المدلول فهو المفهوم الذي يشير إليهذا الدال"[10]،الذي يتخذ في الرسالة طابعا خطيا متزامنا، "فلقد ركز اللغويون قبل سوسير على الزاوية التاريخية، أي تطور اللغة عبر الزمن، أما رأي سوسير فكان أن مثل هذه المقاربة غير مفيدة في إيضاح مسألة كيف تعمل اللغة بالنسبة للناس الذين يستخدمونها، فالذي يمنح العلامات (المفردات) معانيها لجماعة من مستخدمي اللغة، على سبيل المثال، إنما هو نظام الاصطلاح اللغوي وليس معرفة تاريخ تحول العلامات اللغوية لتكون ما هي عليه اليوم"[11].

أما مفهوم الدليل عند أصحاب سيميائية الدلالة أخذ أبعادا أخرى، التي لا يمكن أن نتعامل معها كما نتعامل مع وحدات اللسان، فهي من جهة ليست اعتباطية بالمفهوم الذي يعطيه سوسير للاعتباطية، وهي من جهة ثانية ليست معللة، بالمعنى الذي يجعل منها كيانا حاملا لدلالة خارج سياق الممارسة الإنسانية واسننها المتعددة"[12]، كون العناصر التي نقوم بعزلها في الصورة قريبة من الرموز أكثر مما هي قريبة من العلامات بالمعنى الذي يعطيه سوسير لهذه الحدود، ذلك أن العلاقة بين المدلول والدال الإيقوني ليست عامة اعتباطية فهي على الأقل بقايا رابط طبيعي بين اثنين"[13]، كون أن مشروعالاستقصاء عن دلالة الصورة ارتبط حصريا

بخاصيتها التماثلية، خاصية يراهن عليها كريستيان ميتز بوصفها نقطه انطلاق لا غير حتى وإن كانت تؤلف قاعدة دلالية مشتركة بين غالبية الصور، ذلك أن شرط التماثل هو نسبي كما تتغاير درجات الإيقونة، وكيفيةارتباطه بالثقافة"[14]، وبالتالي فحص الصور يبقى ذا طبيعة تشخيصية ذاتية يختلف من فرد إلى فرد ومن مجتمع إلى أخر كون الرسالة البصرية قائمة على المماثلة والمشابهة.

3 . **المركب والنسق والجدول**: تقوم العلامة اللسانية عند دي سوسير على المركب والنسق تنشأ العلاقة التركيبية من تسلسل الكلمات والعناصر المتفرقة فيها تسلسلا منطقيا، فلا معنى يمكن بلوغه دون التمفصل المزدوج بين أجزاء الكلمات، ودون وحدات تركيبية بما هي وحدات دلالية تتابع وتتقاطع بصورة منظمة، فتمنح المعنى، وهو ما يميز العلاقة التركيبية عن العلاقة الجدولية أو الجريدية (paradigme)، إذ الأولى تعتمد القواعد أكثر من الثانية وينظر للمستوى التركيبي باعتباره المحور الأفقي للغة أو الظاهرة، أما المستوى الجدولي فيمثل المحور العمودي يشير الأول إلى العلامات التي يمكن أن تأتي تباعا أو تلك التي لا يمكن أن تأتي تباعا في سلسلة العلاقات السياقية، أما النسق كما يراه دي سوسير سلسلة من الحقول المترابطة وهو أساس كل عمل سيميولوجي، يراه بارث محور الترابطات بين وحدة حاضرة في المركب ووحدات غائبة ويقدم أمثلة على ذلك يجدها مثلا في الثقافة المطبخية، فمختلف تنويعات التحلية التي تقدم فور انتهاء الطعام يمكن أن تكون نسقا أو براديغما، أما قائمات وجبة الطعام، فيمكن أن تكون علاقة تركيبية، وتمثل مختلف أنواع الأسرة نسقا، أما الجمع بين السرير والخزانة والطاولة فتكون مركبا، هكذا كانت أعمال رولان بارثسيميولوجيا مطبقة على موضوعات ثقافية مختلفة من قبيل النسق الغذائي ونسق اللباس ونسق المدينة والحكاية والإشهار كنسق بلاغي[15]لقد كانت مجهودات لويس بريتو لاختبار الفرضية القائلة بإمكانية تطبيق النموذج الذي تبلور في اللسانيات على جميع أنساق العلامات بما فيها الصورة، ومع ذلكفإن محاولاته ظلت منحصرة في دراسة أنساق العلامات الاصطناعيةوالاعتباطية مثل قانون السير وأرقام القطارات وغرف الفنادق والتواصل من خلال الأعلام، ولم يهتم بالأنساقالإيقونية مثلا (إذا كان الأمر يتعلق فعلا بأنساق)، لقد تعامل بريتو مع علامة من هذا النوع باعتبارها كيانا قابلا للتجزيء مثل المعنم في تصور بيوسنس[16]، والصورة عند ميتز لا تخضع للتمفصل المزدوج كون تمفصلاتها لا تقع على الدال دون المدلول لتقاربهما، فإذا أخذنا صورة لثلاثة قطط وفصلنا أحدها، فإننا سنجدأنفسنا أمام تقطيع للدال والمدلول معا، فحيث توجد الوحدة المتعالية والمباشرة توجد الرسالة المجملة التي لاتقبل وحداتها التمفصل الأول، بيد أن ما يجيز التمفصل المزدوج في اللسان شساعة المسافة بين الدال والمدلول التي تعد طرفا مؤسسا لجوهر الاختلاف الفونيمي المفرغ من الدلالة، إن عدم خضوع الصورة للتقطيع المزدوج يراه لويس بورشر (louis

porcher) مبررا لاحتوائها على نسق دلالي شمولي ومباشر[17]، كون أن العناصر الدالة للصورة توضع دفعة واحدة في الفضاء (الكلية)، وليست متتابعة في الزمان[18].

4 . **الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية**: يمكن اعتبار الدلالة الذاتية والإيحاء في اللغة نسقين من الدلالة يشابك الواحد بالأخر، وفي الوقت نفسه يمكن الفصل بينهما، فالدلالة الذاتية نسق دلالي أول يتكون من دال ومدلول، والعلاقة بينهما تكون العلامة اللسانية، أما الإيحاء فهو امتداد للنسق الأول، تصبح فيه العلامة مجرد دال لمدلول ثان"[19].

أما الدلالة الذاتية والإيحائية في الصورة، فتظهر من خلال تطرق رولان بارث إلى ثنائية التعيين والتضمين فيها، حيث يدرسها وفق تمفصلين دلالين، التمفصل الأول يشمل دالا ومدلولا وعلاقة دلالية، لذلك فهو جانب تعييني يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة، أما التمفصل الثاني يتخذ من الأول دالا لمدلول لأخر، لتتولد عنهما معادلة أخرى غير مباشرة، أي إيحائية تضمينية[20]، ولعل المثال الذي قدمه بارث في "بلاغة الصورة " يشرح ذلك، فبانزانيpanzaniمثلا تحيل في دلالتها الذاتية إلى نوع من العجين يحمل اسم الشركة التي أنتجته، أما في مستوى الإيحاء فيشير إلى البعد الوطني الإيطالي، بحيث تظهر في جرسية الكلمة[21].

II-وصفأليات المنهج السيميولوجي في تحليل الصورة عند رواد السيميولوجيا:

مقاربة رولان بارث:

اهتم الباحث بالصورة الإشهارية خصوصا في بحثه "بلاغة الصورة"، فيرى أن للصورة ثلاث رسائل لغوية وتقريرية وبلاغية[22]، تقوم مقاربته على ثلاث مراحل بحثية متكاملة تتضمن كل مرحلة خطوات إجرائية خاصة هي:

أولا/ الدراسة الشكلية (الوصفية): تتضمن هذه الدراسة:

-الدراسة المورفولوجية: وهي السيرورة الدلالية لبناء الصورة الإشهارية شكلها، خطوطها، محاورها التركيبية.

- الدراسة الفوتوغرافية: وهو المجال الذي يتم فيه مساءلة العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير اختيار الزوايا وما يقابلها من جانب المتلقي من حركة العين ووضع المركز البصري بالإضافة إلى الجدلية الفوتوغرافية (الظل / الضوء).

- الدراسة التبوغرافية: ويتم فيها تحليل الإرسالية اللسانية من حيث طريقة كتابتها (حجم البنط – قياس السطر – طراز الحرف) طريقة وضعها والمساحة المخصصة لها.

- دراسة الألوان: يتم تحليل قوة الألوان المستعملة، طبيعتها ومدى طغيانها أو العكس.

- دراسة الشخصيات: أي تحديد الأشخاص في الصورة، سنهم، جنسهم، ملابسهم.[23].

ثانيا/ الدراسة التضمينية (الأيقونة):

وهو المجال الذي يتم فيه استقراء آليات الدلالة داخل عالم الصورة، وما يرافقها من قوانين التدليل التي تحيل إلى ظلال نفعية، وظيفية أو استعارية مودعة في ثنايا الصورة،تتضمن الدراسة التضمينية أيضا دراسة مستويا التعيين الإدراكي والمعرفي والمستوى التضميني المتعلق بالإيديولوجيا، وهو أعمق مستوى في تحليل الصورة لارتباطه بقيم ودوافع المتلقي،ويمكن إتمام هذه المرحلة استنادا للجدول التالي:

	المستوى الإدراكي	المستوى المعرفي	المستوى الأيديولوجي
المستوى التعييني	الدال	المدلول	
المستوىالتضميني	الدال		المستوىالتضميني

تختمالدراسةالتضمينيةبتحليلالقيمالثقافيةالتييتفاعلفيهاالدليلوذلكمنخلالتحليلالرموزوالإشارا توالاستعاراتالأيقونيةثمتحليلالتفاعلالحركيبينهذاالدليلوالمادةالموضوع[24].

ثالثا/ الدراسةالألسنية:وهوالمحورالذييتمفيهدراسةعلاقةالجانبالألسنيبالجانبالأيقوني (الصورة) منخلالوظيفتيالترسيخوالمناوبة:

- وظيفةالترسيخ

(الإرساءancrage)ذلكأنالصورةتتسمبالتعددالدلاليأيتقدمللمتلقيعدداكبيرامنالمدلولاتلاينتفيإلابعضهاويهملالبعضالآخر،ومنثمةفإنالنصاللفظييوجهإدراكالمتلقيويقودقراءتهللصورةبحيثلايتجاوزحدودافيالتأويل،فالنصاللغويإذيمارسسلطةعلىالصورةماداميتحكمفيقراءتهاأويكبحجماحهاالدلاليإ نهيقودهنحومعنىمنتقىمسبقا.

- **وظيفة المناوبة (الربط – التدعيم - relais)** وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة، بحيث أن مدلولاتها تتكامل وتنصهر في إطار واحد.

وقد تتجاوز الوظيفتان وتتعايشان في الملفوظ الواحد، عدا أن هيمنة إحداهما على الأخرى لا تعدم الدلالة فطغيان التدعيم على الترسيخ معناه أن المتلقي ملزم بمعرفة اللسان لإدراك فحوى الرسالة في حين أن طغيان الترسيخ معناه أن الملفوظ قائم على الحشو، وأن جهل المتلقي باللغة قد لا يحرمه من استيعاب دلالة الصورة[25].

مقاربة مارتين جولي: تقوم المقاربة التحليلية السيميولوجية التي اقترحتها مارتين جولي على العناصر التحليلية للرسالة البصرية التالية:

1 . **الوصف**: تتكون الرسالة البصريةعلى ثلاثة أنماطمن الرسائل وهي الرسالة البلاستيكية (تشكيلية) والرسالة الإيقونية والرسالة اللغوية، يمكننا تحليل كل نمط من هذه الرسائل ودراسة تفاعلها من استخلاص الرسالة الضمنية الإجمالية لأية رسالة إعلانية.

2 . **الرسالة البلاستيكية**: من بين الدلائل البصرية التي تكون الرسالة البصرية نجد الرسالة البلاستيكية، والتمييز النظري للدلائل البلاستيكية والدلائل الإيقونية يعود إلى 1980 حيث تمكنت مجموعة "مو"، بشكل خاص من تحديد العناصر البلاستيكية للصور وهي (الألوان، الأشكال، والتركيب، الإطار، التأطير، الحامل، التكوين، ملمس الصورة) باعتبارها دلائل مملوءة،وهذا التمييز يسمح بالكشف عن جزء كبير من دلالة الرسالة البصرية المحددة من خلال الاختيارات البلاستيكية وليس فقط من قبل الدلائل الإيقونيةالشبهية، فبداية التحليل حسب مارتين جولي يجب أن يكون من خلال الأهداف البلاستيكية قبل الخوض في تفسير الدلائل الإيقونية، حيث يطغى التحديد على الوصف الشفهي[26]، وفيما يلي أهم العناصر التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالرسالة البلاستيكية:

1 . **الحامل**: يخص الإجابة عن أي شيء أنتجت الصورة، فالرسائل تختلف باختلاف الصور لدى المتلقي وكذا بتنوع الحوامل التي أقيمت عليها، وكل حامل له وظيفة خاصة به فإذا كان الحامل عبارة عن لوحات فيغلب عليه الطابع الجمالي، ونوعية المادة التي ينتج عليها الصور مختلفةمن نوع إلى أخر، فهناك الورق العادي والممتاز والمتوسط ، وأنواع أخرى من الورق مثل الورق الخاص بالصور الفوتوغرافية أو اللوحات، كما توجد صور محمولة على أقمشة وأخرى على الجدران وصور أخرى منتجة على الرمل، بينما تكون كيفية إنتاج هذه الصور وفق أشكال وطرق مختلفة ومتنوعة، فمنها ما يتم بصورة مباشرة، وهناك الصور النهائية التي تكون بالطباعة وصور فوتوغرافية تلصق كماهي وأخرى تنقش.

2 . **الإطار**: يساعد الإطار في تحديد موضع الصورة على الحامل، فإذا كان الحامل لوحة،فدوره يتجلى في إبراز تموضع الصورة بوضوح، مما يؤدي إلى حصر وتوجيه القارئ ضمن هذا الإطار، وإذا تعدى الحامل جريدة أو مجلة ما، فإنه يبين وضعية الصورة بالنسبة للمواضيع الأخرى بالصفحة، وقد نحس بالوجود الإلزامي للإطار، حتى وإن لم يوجد، والإطار الغائب عن بعض الصور بمعية وجود الصورة على حامل أبيض يقيم لدنيا الانطباع بوجود إطار على شكل حافة بيضاء اللون.

3 . **التأطير**: لا يجب أن نخلط بينه وبين الإطار، لأن الإطار يعد حدود التمثيل البصري، أما التاطير فهو يتناسب مع حجم الصورة وما يوجد داخل الصورة مباشرة، فهو يهتم بالمسافة، إذ يستغل بنوعمن التلاعب بين عناصر الصورة من خلال مسافة القرب أو البعد، حيث أن القائم بإنتاج الصورة يسعى لوضع نسق بين عناصر الصورة باستغلال المسافة بينها بهدف إقامة وإيجاد القبول التلقائي لدى القارئ لرسالته.[27].

4 . **زاوية التقاط المناظر واختيار العدسة**: إن اختيار الزاوية الخاصة بالمناظر، يكون بشكل دقيق ومحدد، لكونه يقوي أو يتناقض انطباع الواقع المقرون بالحامل الفوتوغرافي.

5 . **تركيب الصورة على الورقة**: يفيد تنظيم النظرة أو الرؤية من خلال توجيه حركة العين، فيجعلها تنتقل من عنصر لأخر ومن رسالة لأخرى حتى نصل إلى إقامة الرسالة العامة التي أنتجت من أجلها الصورة، وعملية قراءة الصورة تختلف باختلاف المجتمعات، فالمختصون أصبحوا يعتمدون في انجاز صورهم على حسابات رياضية وهندسية كتحديد المركز البصري للصورة مثلا، وعملية تركيب وتكوين الورقة على الصور تتزايد بصورة بالغة الأهمية في الصورة الإشهارية بهدف إيصال القارئ للمنتوج المراد الإعلان عنه،إما من خلال صورة المنتوج أو اسمه، أي الوحدات اللغوية[28].

6 . **الأشكال**: تعد ترجمة وفهم الأشكال من الوسائل البلاستيكية ذات الأساس الأنثروبولوجي والثقافي، وحتى نتبين الأشكال ضمن الرسائل البصرية، واستيعاب الدلالة الكامنة التي تحملها يجب تجاهل ما تمثله هذه الأشكال والنظر إليها بحد ذاتها باهتمام كبير قصد البحث عن التداخلات الممكنة إقامة المعاني والدلالات اللازمة، وكأننا نراها للوهلة الأولى والأشكال من الوسائل التي تسهمفي توصيل المعاني المختلفة للرسالة.

7 . **الألوان والإضاءة**: إن ترجمة الألوان والإضاءة، تماثل الأشكال فهي انثروبولوجية يمكن إدراكها بصورة ثقافية لكنها قد تبدو لنا أكثر طبيعية، فطبيعتها تساعدنا على فهمها وتفسيرها، فاستعمال الألوان والإضاءة يختلف باختلاف الرسائل التي تحملها والدلالات من مجتمع لأخر، لذا فاللون والإضاءة لهما على المتفرج تأثيرا سيكولوجيا وفيزيولوجيا لأن الإدراك البصري يعايش نفسيا ولهذا فاللون والإضاءة يستغلان أيضا من قبل الرسام أو الفنان وحتى المصور قصد إعطاء صورته أو لوحته دلالة يسعى المتلقي لفهمها وتفسير مختلف مدوناتها، والألوان هي الأخرى لها دلالتها ومعانيها التي تختلف وتتباين باختلاف وتباين المجتمعات والثقافات.

8 . **المنسوج**: يعد كدليل بلاستيكي وهو أيضا خطوة جديدة ظلت غائبة طويلا عن تاريخ الفن والسيميوطيقا والمنسوج ينحدر من الإحساسات الجمالية والبصرية (السمع، الذوق، البصر اللمس) التي تسعى الرسالة البصرية لتنميتها، فمارتين جولي تعتبر المنسوج هو البعد الثالثللصورة بعد الطبيعة وبعد الإيقونة والرسالة اللغوية، والجدير بالملاحظة أن المنسوج يتواجد غالبا باللوحات الفنية، ويستعمل عند المقارنة بين صورتين أو اكثر، فالمنسوج كغيره من العناصر البلاستيكية يسهم في إعطاء بعد ثالث للصورة وتفسير مدونات الرسالة اللغوية المقدمة ضمنها[29].

. **الرسالة الإيقونية**: حسب مارتين جوليالدلائل الإيقونية أو الشكلية عرفت فهرسة أثناء القيام بوصلها اللفظي، إذ أن تحليل الرسالة الإيقونية يقدم تفسيرا للأسباب المؤدية لمختلف الأنظمة كالاستعمالاتالسوسيوثقافية للأشياء والأماكن.

. **الرسالة اللغوية**: تسهم في تفسير الصورة في مجملها وتحديد معانيها المتعددة وتوجيه إدراك واستيعاب المتلقي نحو معنى موحد، فالرسالة اللسانية موجودة في كامل أنواع الصور،كمقال أو عنوان ضمن الجريدة أو حوار في فيلم، او رسالة لفظية ضمن ملصقة إعلانية فنحن إذن ضمن مجتمع لفظي (الكلام/الكتابة) لأجل ترسيخ دلالة الصورة[30].

مقاربة بيير جيرو: ركزت مقاربته على دراسة الأنساقالسيميائية غير اللغوية حيث قسمها إلى:

1.**الشفرات المنطقية**: وظيفة الشفرات التقنية المنطقية هي أن تعطي معنى للتجربة الموضوعية والعلاقة التي تربط الإنسان بالعالم وتقسم إلى:

1 . 1 . **الرموز الشبيه باللغة**: وتقسم إلى:

أ . الرموز المناوبة للغة: وتتمثل في مختلف الأبجديات الكتابة والألف بائية وأبجدية نظام المورس، هي تأخذ نظام التناوب مع اللغة.

ب . الرموز البديلة عن اللغة: مثل الوحدات الكتابية الصينية.

ج . الرموز المساعدة للغة: الاتصال اللساني يعتمد على استعمال البدائل، لكن الخطاب يصحب معه دائما الرموز في وقت واحد مثل النغمة والإيماءات والحركات، تتطلب قرينة طبيعية بتلقائية وتقسم إلى:

- الرموز العروضية: تهتم بالتغيرات الأفقية أو الكمية للكلمة الملفوظة الوظيفية والقواعد وغيرها، لها دور معم في الاتصال الوجداني.

- الرموز الجسدية: تستعمل الحركات والإيماءات وهي تتزامن مع الكلام.

- الرموز البونية: تدرس المسافة بين المستقبل والمرسل وتدرس تموقع الأفراد داخل المكان وكيفية شغله له[31].

1 . 2 . **الشفرات التطبيقية**: هي عبارة عن إشارات جاءت لربط الفعل بالوسيلة مثل أنظمة الإشارات ومثال على ذلك إشارات الطريق، الإشارات البحرية، إشارات الإنذار، إشارات الجيش وغيرها، فجميع الأشخاص لديهم إشاراتمشتركة من أبسط نظام إلى أعقد نظام.

1 . 3 . **الرموز الإبستمولوجية**: العلم يحمل وجهان نظام ابيستمولوجي دليل ونظام سيميولوجي المدلول وهدف السيميولوجيا هو توضيح العلاقة بين هذين النظامين، هذه هي مبادئ العلم الحديث.

- **الرموز العلمية**: إن العلم مدلول تدل اللغة المشتركة عليه، وإن لكل علم أو موضوع معرفة من المعارف لغته الخاصة، وهذه اللغة الخاصة تستند إلى طرائق دلالية ملائمة[32].

2 . **الشفرات الجمالية**: الشفرات الجمالية هي ايقونية وتماثلية، فالفنون تعد أنماطا تصور الواقع، وتعد الدوال الجمالية أشياء محسوسة، والكلام لأنه (رسم تجريدي)، فإنه يستحق هذه التسمية على مستوى المدلول، غير أن الدال التماثلي يعد صورة وأيقونة لهذا الواقع،

ولكن من دون صورة، ولهذا فإن وظيفة الرسالة الجمالية لا تكمن في إيصال المعنى فقط، بل في القيمة التي تحملها في ذاتها، فهي شيء ورسالة لشيء، وتكون هذه الفرضية السمة الأساسية لما سماه جاكبسون بالوظيفة الشعرية، وبما ان الفن ذاتي فإنه يؤثر في الفاعل، أي يلامسه انطباعيا ويؤثر فعله علينا جسديا ونفسيا، وأما العلم فهو موضوعي وهو يبني الشيء.[33].

3 . **الشفرات الاجتماعية**: الإنسان هو مادة العلامة وحاملها، فالشفرات الاجتماعية يعبر من خلالها الفرد على هويته وانتماءه على الجماعة ومن خلالها كذلك يعلن على هذا الانتماء.

3 . 1 . **الرموز أو الدلائل**: إن أول شرط تفرضه الحياة الاجتماعية هو معرفة هوية من نتعامل معهم، سواء كانوا أفراد أم جماعات، وهذه وظيفة الشارات والشعارات.

أ . **الرموز الدالة عن الهوية**:الشارات والشعارات: وهي علامات تشير إلى انتماء الفرد إلى جماعة اقتصادية أو اجتماعية، تتمثل وظيفتها في إبراز تنظيم المجتمع، والكشف عن العلاقات القائمة بين الأفراد والجماعات فيه.

. **الأسلحة والأعلام والطوطمات**: وتعين الانتماء إلى عائلة أو عشيرة، وقد تتسع دلالتها لتشمل تجمعات كبرى كالمدن أو الأقاليم أو الأمم.

- **اللباس الموحد**: وهي أيضا علامات تشير إلى: جماعة اجتماعية : نبالة أو برجوازية أو سوقية، أو جماعة مؤسسية : جيش أو كنيسة أو جامعة، أو جماعة مهنية : الجزارون أو الطباخون أو البناؤون، أوجماعة ثقافية: جمعية رياضية أو فرقة موسيقية، أوجماعة عرقية: البروطون او الألزاسيون أو الأفيرنيون.

- **الشارات والأوسمة**: وهي بقايا رمزية من الأسلحة والألبسة، تلعب نفس وظائفها، وإن كان ذلك بشكل متدهور، وتعد الأوسمة استمرار لتقاليد الفروسية، في حين تومئ الشارات إلى الشارات إلى الانتماء غلى مختلف الجماعات والجمعيات.[34]

ب . **رموز الآداب**: تشير علامات الهوية إلى الانتماء إلى جماعة أو وظيفة، لكن الناس يتواصلون فيما بينهم كذلك، وهم يستعملون لهذا الغاية الشارات والشعارات التي تعلن عن هويتهم، غير أن هذه العلاقات القارة تتعزز بعلاقات عارضة خاصة، تتغير بحسب المقامات والظروف.[35]

3 . 2 . **السنن أو الشفرات**: تمثل الألبسة والأطعمة والإيماءات والمسافات وغيرها، علامات تساهم بقدر متفاوت بين وبصيغ مختلفة في تشكيل مختلف أنماط التواصل الاجتماعي، وهي كثيرة بحيث يمكن التمييزفيها بين أربع أنواع رئيسية هي:

أ . **البروتوكولات**: المجتمع جماعة من الأفراد الذين التأموا للقيام بفعل جماعي، لكل منهم موقعه ووظيفته،ويحدد كل واحد منهم انطلاقا ن العلاقات العائلية والدينية والمهنية التي تربطه بالآخرين، ويلزم أن تكون هذه العلاقات ظاهرة معترف بها، وهذه وظيفة الأسماء والألقاب والشارات والأسلحة، ولاسيما الأزياء، فعندما يلتقي الأفراد لإنجاز فعل جماعي ، ينبغي

أن يكون هناك ما يفصح عن العلاقات بينهم، أي ما يميز الحاكم والمحكوم، والمانح من الممنوح والمضيف من الضيف...

ب . **الطقوس والشعائر**: وهي شكل من أشكال التواصل بين الجماعات ، فالطقس يشكل رسالة تبثها الجماعة باسمها، وبذلك فالجماعة هي المرسل لا الشخص الفرد، أما الشعائر العائلية أو الوطنية فهي أشكال للإتحاد مع الأجداد أو الوطن، وهي تستمد جذورها في الغالب من أصول دينية ضاربة في القدم، وتظل موسومة بمسمى الدين.

ج . **الموضات**: وهي تتصل بكيفية عيش الجماعة، أي بملبسها ومأكلها ومسكنها وغيرها، وتظهر أهميتها أكثر في المجتمعات التي تحررت فيها تلك الحاجات من وظيفتها الأصلية (التي هي الاحتماء والتغذية) بسبب وفرة المواد الاستهلاكية.

د . **الألعاب**: كالفنون من حيث هي محاكاة للواقع، ولاسيما الواقع الاجتماعي، إنها مواقف مصطنعة تخلق لإعادة موضعة الأفراد داخل ترسيمة دالة للحياة الاجتماعية،أما المحاكاة في الفنون فتكون لغاية موضعة المتلقي في مقابل الواقع، وجعله يحس بواسطة الصورة بالانفعالات والمشاعر التي يثيرها ذلك الواقع.[36]

III- تطبيق آليات المنهج السيميولوجي في تحليلالصورة حسب رولان بارث:

أولا: التحليل الشكلي أو التقني:

1. التحليل المورفولوجي (الهندسي):

تمثل هذه الصورة الإشهارية الإلكترونية لمتعامل الهاتف النقال موبليس خدمة عرض WIN 4G، جاءت الصورة بحجم (712*439 بيكسل)، وبدقة وضوح تعادل 72 بيكسل وهي الدقة الافتراضية للتصميم المنشور في الأجهزة الالكترونية[37]، واستخدم المصمم شكل المستطيل في تصميمه للدلالة على" الأناقة واللباقة والحركية والديناميكية"[38]، كما يعتبر شكلا مثاليا لتقديم الخدمات والسلع، وقد توزعت فيه الدلالات الأيقونية المعبرة عن الرسالة الإشهارية

بشكل أفقي حيث عمد المصمم على تركيز الرسالة الألسنية في الجهة اليسرى، واكتفى برسالة أيقونية واحدة في جهة اليمين.

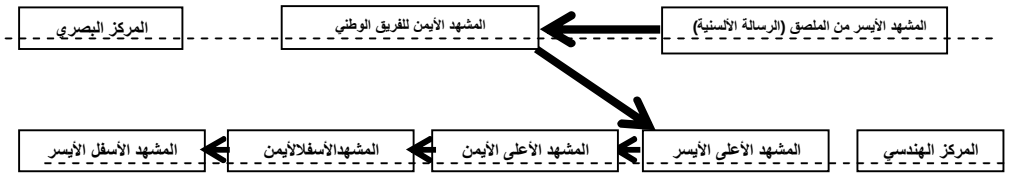
2. **التحليل الفوتوغرافي:**

أ. **التأطير:** جاء تصميم هذا الصورة بدون حاشية مزخرفة واعتمد التأطير عن طريق المساحات الخلفية الموحدة في لونها، لجعل موضوع الصورة يتوزع على كل مساحتها، هذا التوزع الذي نراه متمركزا في الجهة اليسرى أكثر من الجهة اليمنى.

ب. **الزوايا:** جاءت زوايا التصوير موحدة فقد اختار المصمم الزاوية الأمامية المباشرة، وهذا لغرض إبراز مدلول التغطية وتوحيد أهمية العناصر التصميمية في الصورة الاشهارية الالكترونية، وكذا عنصر المفاجئة والجدة في كون العرض كله جديد.

ج. **حركة عين المتلقي:** لقد شكل اعتماد زاوية تصوير واحدة ثباتا نوعيا في حركة عين المتلقي وهذا من خلال الأسبقية الإدراكية المتقاربة للعناصر، حيث تنطلق عين المتلقي من وسط يسار الصورة باتجاه وسط اليمين ثم أعلى اليسار لأعلى اليمين، وفي الأخير أسفل يسار لأسفل يمين هذه الحركة التي تبدو غير منتظمة، هي ليست نتاج سوء توزيع المواضيع بل هي نتاج لتقارب موضوعات الصورة وهذا ما يتولد عن الزاوية التصويرية الشاملة التي تتشارك فيها جميع العناصر الأهمية.

مخطط يبين مسار حركة عين المتلقي للملصق



د. **الإضاءة:** كانت الإضاءة في تصميم هذا الصورة الالكترونية معتدلة، حيث استخدم المصمم أسلوب المسرح في تسليطه الضوء على وسط الصورة أين توزع موضوع الإشهار أما الأطراف فكانت خافتة ظلية، هذا النوع من الإضاءة يتماشى مع موضوع العرض الجديد.

3. **الدراسة التيبوغرافية:**

كتبت الإرسالية اللغوية في هذه الصورة، بخط لاتيني وهو Calibri ثخين وبحجم تراوح بين المتوسط والصغير، استخدم في تسمية الخدمة 4G وفي عرض سعرها وخصائصها، بينما تميزت باقي خطوط الرسالة الألسنية بوضوحها وانسيابيتها وكذا جديتها ورسميتها.

4. **دراسة الألوان:**

أ. **نوع اللون داخل الملصق الالكتروني**: اعتمد المصمم في استخدامه للألوان على الصيغة اللونية الرقمية المعروفة بـ R.G.B وهي اختصار للألوان (الأحمر، الأخضر، الأزرق) وهي الصيغة اللونية الأنسب للتصاميم الرقمية المعروضة في الأجهزة الالكترونية، عكس الصيغة اللونية C.M.Y.Kالتي تستخدم في التصاميم المطبوعة[39]وجاءت الألوان على العموم موحدة ومتناسقة.

- اللون الأخضر وهو اللون الطاغي على الصورة، وجاءت في قيمتين الأولى الواقعة في منطقة الإضاءة بدرجة لونية تقدر بـ(R:2 G:125B:44)أما القيمة الثانية والتي جاءت في منطقة الظل بدرجة لونية تقدر بـ (R:2 G:51 B:21).

- اللون الأبيض والذي جاء هو الآخر بقيمتينلونيتين مختلفتين الأولى في اسم الخدمة وكذا تفاصيلها بدرجة لونية قدرت بـ(R:255 G:255 B:255)، وهي القيمة الافتراضية للون الأبيض، أما القيمة الثانية والتي جاءت في لباس الفريق الوطني فقدرت درجتها اللونية بـ (R :241, G: 242 , B: 246)وهي قيمة أكثر شفافية لتجسيد عامل السرعة والوميض.

- اللون الأزرق وجاء بقيمة (R:40G:78B:113)، وقد استخدمه المصمم في الرسالة الألسنية المتعلقة بسعة الانترنيت.

- اللونالأحمر وجاء بقيمة (R:216G:32B:41)، واستخدمه المصمم في موضعين مواضع أوضحها في اسم الخدمة 4G وكذا في أكبر حجم للانترنيت.

5. - دراسة الشخصيات:

تضمنت الصورة المدروسة خمسة شخصيات ذكورية شبابية رياضية يمثلون لاعبي المنتخب الوطني الجزائري، الذين قدموا الخدمة الجديدة La Win 4Gمن خلال وضعية فرحهتم بالانتصار والتأهل التاريخي الرابع للجزائر لكأس العالم.

ثانيا: التحليل الأيقوني:

- التحليل السيكولوجي للأبعاد الفوتوغرافية:

أ. **البعد السيكولوجي للتأطير**: يوحي انبساط الصورة وامتدادها في اللون الأخضر على الحياة والنشاط وكذا التجدد، كما أنه ترسيخ للعلامة ورموزها، وقد جاءت الصورة في تأطيرها بسيطة كثيفة من حيث العناصر التي ورغم هذه الكثافة لم تشوش على الإطار العام للصورة.

ب. **البعد السيكولوجي لاختيار الزوايا:**

وفق المصمم لحد بعيد في اختيار الزاوية التصويرية الأمامية المباشرة، حيث جعلت هذه الزاوية من المتلقي مجبرا على تلقي كل عناصر الصورة تقريبا بنفس الدرجة من الأهمية، فبرغم من تنقلات حركة عين المتلقي، إلا أنها وجيزة بين العنصر والآخر.

ج. **البعد السيكولوجي التيبوغرافي:**

اعتمد المصمم خطوطا متراوحة بين الخطوط الجدية الرسمية والانسيابية، وهذا ما يناسب العلامة التي تعد علامة رسمية وطنية، إلا أن الخطوط المائلة خصوصا في الشعار أعلى يمين الصورة أضفى الحيوية والنشاط على الصورة وساير صورة المنتخب الوطني.

د - تحليل سوسيوثقافي للألوان: وما يهمنا هنا، هو اللون المهيمن في الصورة وهو اللون الأبيض والأخضر والأزرق، فاللون الأبيض يرمز في ثقافتنا الجزائرية "للصفاء والنقاء والعفة والنظافة والوضوح والنور الخلق القويم"[40] والذي استعمل لإظهار الخدمة ومزاياها النفعية وكأساس للإضاءة الطبيعية ، أما اللون الأخضر فيرمز" إلى العطاء والنماء والطيبة المتناهية"[41]والذي استعمل كخلفية للصورة المدروسة، أما اللون الأزرق فيرمز "إلى العلو والارتفاع والميل إلى الروحانية لارتباطه بلون السماء الذي يوحي بصفاء النفس وهدوء الطبع واتساع الأفق"[42] والذي استخدم في ذكر اسم الخدمة وسعرها، وقد عبر اجتماع اللون الأبيض والأخضر والأحمر على هوية العلامة التجارية لموبيليس كمؤسسة جزائرية رائدة في مجال الهاتف النقال وبالتالي هذه الألوان الموجودة في الخدمة مثلت البعد الوطني (ألوان العلم الوطني).

هـ ـ التعيينات الثقافية والاجتماعية للشخصيات:

تضمنت الصورة الالكترونية تعينات محلية جزائرية كون طبيعة الموضوع الإشهاري جديد الذي يدخل ضمن الإرسالية الخاصة بالظهور الأول (إرساليةانبثاقية) ويبنى هذا النوع من الصور استنادا إلى دينامية فجائية فالمنتج الموضوع في عمق الصورة يعلن عن نفسه بداية بطريقة عادة ما تكون من خلال حجم كبير، يمكن أن يكون المنتج وحيدا أو في حضرة شخصيات، وفي هذه الحالة تلعب هذه الشخصيات دور العارض، إنها تقدم المنتج في ما يشبه بحركة استعراضية وتبجيلية، يحتل المنتج مقدمة ووسط الصورة"[43]وهذا ما ترجمته شخصيات الصورة المدروسة التي جسدت حضور صورة الذات الثقافية والاجتماعية للمستهلك الجزائري من خلال ربطها بالخصائص الموضوعية للخدمة، باستحضار شخصيات شبابية جزائرية وديكور يعرض خدمة موبيليس الجديدة في الواجهة بلقطة أمامية وحجم كبير، الأمر الذي يجعل الطرح الفني لفكرة الموضوع الإشهاري بسيط ومباشر، هذا ما انعكس على التضمين الإيديولوجي للصورة الذي ظهر جليا على أنه خدمة اتصالية رقمية وذلك عبر إسقاط مستويا التعيين والتضمين المتعلقين بالمستويين الإدراكي والمعرفي على المستوى الإيديولوجي وهذا ما يبينه الجدول الأتي:

	المستوى الإدراكي	المستوى المعرفي	
المستوى التعييني	**الـــدال** خمسة لاعبين من الفريق الوطني الجزائري + أشكال هندسية ورياضية+ محرك بحث	**المـــدلول** **خدمة انترنت الجيل الرابع لموبيليس**	**المستوى الأيديولوجي**
المستوى التضميني	**الـــــــــدال** خدمة اتصالية رقمية		ـ تعدد مزايا الخدمة. ـ خدمة تتناسب واختيارات الزبون الجزائري خصوصا من ناحية التسعيرة للخدمة المختارة. ـ عودة موبيليس القوية إلى سوق العروض والخدمات التنافسية المتعلقة بالهاتف النقال . ـ توسيع وتطوير تدفق الأنترنت في الجزائر عبر تقنية الجيل الرابع . ـ القضاء على المشاكل التقنية في مجال الأنترنت(قوة تدفق الانترنت) ـ تطوير الاقتصاد

ورغم أن المستوى الأيديولوجي، لم يكن مباشرا لكن استنتجناه من خلال إسقاط مستويا الإدراك والمعرفة على المستوى التضميني المتعلق بالمستوى الأيديولوجي، فتولدت دلالة المشكلة التقنية في مجال الخدمات الاتصالية الرقمية ، وعدم توفر الجيل الرابع في كل ولايات الوطن وضعف التدفق العالي للانترنت بها.

ثالثا ـ التحليل الألسني:جاءت كل الرسائل الألسنية في صيغة إخبارية بسيطة ومباشرة، كون أن خدمة المعلن جديدة في سوق الهاتف النقال بالجزائر، التي تحتاج إلى خطاب دعائي مباشر، والدليل على ذلك أن الصورة المدروسة تضمنت حشوا كبيرا في الرسائل الألسنية "باعتباره صيغة بلاغية، يهدف إلى خلق تواصل إشهاري مؤكد ويستخدم الحشو باعتباره عنصرا لافتا يثير الانتباه إلى الإعلان"، والذي برز من خلال العبارات الألسنية (مبروك لحقت 4G تاع موبيليس/مع العرض Win 4G استفيدوا من الانترنترابيد3laتوتسويت/ متوفر في العاصمة وهران ورقلة)، وهذا ما يبرز وظيفة الترسيخ في الصورة الإلكترونية من خلال تركيزها على معنى واحد، وهو ان المتعامل موبيليس وفر خدمة انترنت الجيل الرابع في كل من العاصمة وهران وورقلة كبداية أولى تشمل كل ولايات الوطن، كما لعبت المستطيلات الأفقية الثلاث الحاملة للخطاب اللغوي شرحا وافيا للمزايا الثلاث المتعددة في الخدمة، وعلى المتلقي أن يختار ما يناسبه من قوة تدفق انترنت، خصوصا أن خطابها اللغوي حدد الأسعار المختلفة لها انطلاقا من أن قوة تدفق انترنتGO 5تكون بسعر 1800 دج، وقوة تدفق انترنت GO 8بسعر 1500 دج، وقوة تدفق انترنتGO15 بسعر 4000دج.

أما وظيفة المناوبة في الصورة فبرزت من خلال ظهور خدمة انترنت الجيل الرابع لموبيليس وربطها بالتأهل التاريخي الرابع للفريق الوطني لنهائيات كأس العالم 2014، كتطابق ايجابي بين الصورة والكلمة، زد عل ذلك أن الرسائل الألسنية للصورة جاءت باللغة الفرنسية والعربية والعامية، وهو ما يتطابق مع خصوصية الوضع اللغوي والثقافي للمستهلك الجزائري.

خلاصة:

من خلال ما سبق نؤكد أن أليات المنهج السيميولوجي في تحليل العلامة غير اللسانية (الصورة)، بنيت على أساس ما وفره النموذج اللساني من أدوات ومفاهيم وأساليب في التحليل والرؤية، بالرغم من أن الصورة لا تستند إلى نفس مبادئه في انتاج دلالتها،وهذا ما وضحه التحليل السيميولوجي للصورة وفق مقاربة رولان بارث، هذا التحليل أيضا بين أن:

ـ الصورة لغة بالغة التعقيد والتركيب والتنوع وتستند في بناء نصوصها إلى ما يعود إلى العلامة التشكليةوالإيقونية، لذا نرى أن الباحثين دائما يربطون مشروع الإستقصاء عن دلالة الصورة سميائيا بخاصيتها التماثلية وكذلك يجب أن تدرك كعلامة تماثلية،ذلك أن شرط التماثل نسبي كميا لتغاير درجات للأيقونة، وكيفيا لارتباطه بالثقافة.

ـ فهم الصورة والكشف عن فكرتها الأساسية ودلالاتها الضمنية المختلفة يتم عبر الإنتقال من اللغوي إلى البصري (المسمى/ المدرك)، فمشروع الصورة يكون لغويا قبل أن يتحقق بصريا، ووظيفتي الترسيخ والمناوبة في الدراسة الألسنية التي وضعها رولان بارث دليل على ذلك.

ـ فهم الصورة وقرأتها من الناحية السيميولوجية يحتاج من الباحث إلى تطبيق مفهوم التكامل المقارباتي، يكفي أن المقاربة السيميولوجية أنتجت عدة مقاربات بحثية كثيرة تتناسب مع طبيعة ونوعية أصناف الصور المتعددة، وهذا ما لاحظناه ولامسناه من خلال الصورة الإشهارية المدروسة التي طبقنا عليها مقاربة رولان بارث، كمقاربة بنيت كل أدواتها المنهجية على أساس تحليل الصورة الإشهارية.

المراجع:

1- ريجيسدوبري: حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي،دارإفريقيا الشرق للنشر، ط2، 2013، ص 93.

2- مارتين جولي: مدخل إلى تحليل الصورة، ترجمة علي أسعد، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2011، ص 31.

3- فيليب مانغ: نسق المتعدد أو جيل دولوز، ترجمة عبد العزيز بن عوفة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 2003، ص 155.

4- سعيد بنكـراد: السيميائيـات مفاهيمـها وتطبيقاتها، دار الحـوار للنشـر والتـوزيـع، ط1، 2012 ص ص 64/63.

5- رولان بارث: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار طـوبقال للنشـر، ط3، 1993 ص 20.

6- رولان بارث: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، كلية الآداب مراكش، 1986، ص 28.

7- محسن بوعزيزي: السيميولوجياالاجتماعية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2010، ص 61.

8- جوزيف كورتيس: سيميائية اللغة، ترجمة ليلى بن عرعار، دار نينوى،2012، ص 31/30.

9- محسن بوعزيزي: المرجع نفسه، ص 62.

10- محسن بوعزيزي: المرجع نفسه، ص ص65/64.

11- جوناثان بيغنل: مدخل إلى سيمياء الإعلام، ترجمة محمد شيا، مجدالمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 21.

12- سعيد بنكراد: مرجع سبق ذكره، ص ص 116/115.

13- دافيد فيكتروف: الإشهار والصورة صورة الإشهار، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، ط1 2015، ص ص 94/93.

14- عبد القادر فهيم شيباني: السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، منشـورات الاختـلاف، ط1، 2010 ص 55.

15- محسن بوعزيزي: مرجع سبق ذكره، ص ص 70/69.

16-امبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه،ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقـافي العربي، ط2010،2، ص 185.

17- عبد القادر فهيم شيباني: مرجع سبق ذكره، ص 57.

18- دافيد فيكتروف: مرجع سبق ذكره، ص 93.

19- محسن بوعزيزي: مرجع سبق ذكره، ص ص 72/71.

20- فايزة يخلف: سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، ط1، 2012، ص 47.

21- محسن بوعزيزي: المرجع نفسه، ص 72.

22-قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004، ص 271.

23-فايزة يخلف: مرجع سبق ذكره، ص ص 122/120.

28- Roland Barthes, Rhétorique de l'image, Revue de la communication N°04,Seuil , 1974,p 43.

24- عبيدة صبطي ونجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية، ط1، 2009، ص ص 156/155.

25- مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص ص 130/128.

26- مارتين جولي:مرجع سبق ذكره، ص ص 133/130.

27- مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص ص140/134.

28- مارتين جولي: مرجع سبق ذكره، ص ص 145/140.

29-مارتين جولي: المرجع نفسه، ص ص 155/154.

30-بيير جيرو: السيميائيات دراسة الأنساقالسيميائية غير اللغوية، ترجمة منذر عياشي، دار نيينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 60/55.

31- بيير جيرو: المرجع نفسه، ص ص66/60.

32- بيير جيرو: المرجع نفسه، ص ص81/79.

33- بيير جيرو: مرجع سبق ذكره، ص ص102/99.

34- بيير جيرو: مرجع سبق ذكره، ص ص107/102

35- بيير جيرو: مرجع سبق ذكره، ص ص 115/109.

36. تم الاعتماد على برنامج الفوتوشوب سي أس 5 النسخة العربية، لتحديد قيمة الألوان.

37-Nicolas montigneaux : Les Marques Parentaux Enfants: grâce aux personnages imaginaires éditions d organisation, paris,2002,p 234.

38. عويص سعيد: التعرف على RGB و CMYK والفرق بينهما، بدون تاريخ، تاريخ المشاهدة: 2019/08/19 ، الساعة: 10:30، www.step2ps.blogspot.com

39. إياد محمد الصقر: فلسفة الألوان، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص 94.

40-نعيمة واكد: الدلالة الإيقونية والدلالة اللغوية في الرسالة الإعلانية تطبيق على برامج الإتصالالاجتماعي للتلفزيون الجزائري، طاكسيج للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص 145.

41-نعيمة واكد: المرجع نفسه، ص 146.

42-دافيد فيكتروف: مرجع سبق ذكره، 84.

43-دافيد فيكتروف: مرجع سبق ذكره، 139.